

Freeze-frame: temporalidades especulativas en la escritura de la *Generación Año Cero*

Freeze-Frame: Speculative Temporalities in the Work of Generation Zero

Emily A. Maguire (Northwestern University)
e-maguire@northwestern.edu

RESUMEN

Algo raro pasa con el tiempo en las obras de la Generación Año Cero, un grupo de escritores cubanos que comenzaron a publicar alrededor del año 2000. El tiempo va más rápido que lo normal, o más lento, y a veces se para completamente, insertando elementos de la ficción especulativa. En estas narrativas, el tiempo supera al del realismo. Planteo que la existencia de temporalidades múltiples en los textos de la Generación Año Cero demuestra un intento explícito por parte de estos autores de crear un espacio temporal en contraste con la temporalidad dominante. En los cuentos de Raúl Flores y Jorge Enrique Lage que este ensayo examina, los autores introducen temporalidades divergentes para proponer una salida del espacio nacional y de la(s) narrativa(s) que dominan este espacio.

Palabras clave: Literatura cubana contemporánea; ficción especulativa; temporalidad; Generación Año Cero.

ABSTRACT

Something strange happens with time in the work of the so-called Generation Zero. Time speeds up or slows down, and sometimes it stops completely, allowing for the introduction of speculative elements. In these narratives, time is something other than real(ist) time. I argue that the existence of multiple temporalities in fiction by Generation Zero writers represents an explicit attempt to create a temporal space in contrast with that of the dominant temporality. In the stories by Raúl Flores and Jorge Enrique Lage that this essay analyzes, these divergent temporalities offer an exit from the national space and the narratives that dominate it.

Keywords: Contemporary Cuban Literature; speculative fiction; temporality; Generation Zero.

El grupo de escritores cubanos que se hace llamar “Generación Año Cero” juega con el tiempo hasta en su nombre. En términos prosaicos, el nombre hace referencia al hecho de que muchos de estos escritores jóvenes comenzaron a publicar sus primeras obras al comienzo de la década del 2000, cuando Cuba iba dejando atrás los años más duros de la crisis económica del Período Especial pero cuando aún existía un clima de escasez. Según Orlando Luis Pardo Lazo, uno de los principales miembros de este conjunto de jóvenes escritores entre los que se encuentran Jorge Enrique Lage, Ahmel Echevarría, Raúl Flores Iriarte, y Legna Rodríguez Iglesias, entre otros, la referencia al “año cero” se debe a que comenzaron “desde cero, inesperada, desde los márgenes de la cultura mainstream” (“Generación cero”). Es esta una posición iconoclasta que críticos como Gilberto Padilla Cárdenas y Walfrido Dorta han reconocido como una de las características del mencionado grupo. Pensando en términos conceptuales, un año “cero” recuerda el momento *antes* del comienzo, el tiempo antes del inicio de la acción. Si hacemos un conteo regresivo, como lo sugiere el título del libro *Dos uno cero* de Legna Rodríguez, el “cero” señala la culminación de este acto de contar, el segundo antes de una explosión, la salida de un cohete, o el comienzo de una carrera. Es un instante casi fuera del tiempo, en el cual el suspenso crea una especie de pausa.

Este momento de pausa, o suspensión del tiempo, se ficcionaliza en muchos de los textos de la Generación Año Cero. Un manejo particular –raro– del tiempo será la manera en que estos textos manifiestan una separación del cronotopo de la narrativa realista. En los cuentos de libros como *Boring Home* (2009) de Orlando Luis Pardo Lazo o *La carne luminosa de los gigantes* (2007) de Raúl Flores, el tiempo va más rápido de lo normal, o más lento, y en un número notable de ejemplos se detiene completamente, insertando elementos de la ficción especulativa. En otros textos, como *Carbono 14* (2013) de Jorge Enrique Lage, *Habana underguater* de Erick Mota, o *Niños de neón* (2001) de Michel Encinosa Fu, se introducen ambientes de ciencia ficción, visiones alternativas o distópicas de una Cuba o una Habana futurista, jugando de esta manera con el tiempo histórico. En todas estas narrativas el tiempo es un tiempo diferente al del realismo. Vemos en este empleo atípico del tiempo una estrategia de la cual se han servido estos escritores con el objetivo de demarcar/declarar cierta independencia, o posicionamiento, fuera del *establishment* literario cubano.

Según la crítica de cine Bliss Cua Lim, la percepción y el uso de temporalidades no-lineales tiene un fuerte componente cultural. En su estudio sobre el cine filipino, Lim señala que los elementos fantásticos presentes en ciertas películas son una indicación de lo que llama “tiempos inmiscibles” (*immiscible times*): temporalidades que existen aparte de la consciencia moderna del tiempo, o sea, tiempos que no pueden integrarse en una narrativa temporal uniforme y cronológica¹. Lim conecta la presencia de estas temporalidades presentes en el cine filipino con la historia del co-

¹ Lim toma la palabra “inmiscible” de la química, donde se deriva de la “miscibilidad”, la propiedad de dos sustancias para mezclarse. Se dice que dos sustancias son “inmiscibles” si son incapaces en alguna proporción de formar una solución homogénea.

lonialismo en Las Filipinas: para ella, la presencia de lo fantástico revela la ruptura entre una cosmovisión dominante, colonizadora (occidental), y otra que no ha sido subordinada del todo, sino que sigue presente en las huellas de una manera de ser anterior. Creo que las observaciones de Lim son pertinentes para evaluar la presencia de temporalidades alternativas en la más reciente narrativa cubana. No obstante, debemos precisar que la existencia de temporalidades múltiples en los textos cubanos no señala la presencia de una temporalidad indígena/pre-colonial. Más bien demuestra un intento explícito por parte de sus autores de crear un espacio temporal ya sea en contraste, o en desacuerdo con una temporalidad que responde a los preceptos y orden dominantes. Gilberto Padilla Cárdenas observa cómo los nuevos escritores cubanos se destacan por la manera en que rechazan, deforman, y se apartan de la influencia de la “Cuban experience,” de Cuba como un sitio de significación, y del canon de la literatura cubana, cultivando así “una suerte de orfandad literaria, de antigenealogía” (119). Establecer temporalidades alternativas y manipular el tiempo pueden ser algunas de las formas en que estos escritores señalan esta independencia.

Los tiempos inmiscibles de los textos de la Generación Año Cero hablan más que del tiempo. Funcionan como lo que la crítica María Pilar Blanco ha denominado *hauntings*, “as commentaries on how subjects conceive present and evolving spaces and localities” (5). Hablar del tiempo en este sentido es hablar del espacio, y el espacio en cuestión aquí es un espacio cubano, tanto la geografía física de la isla misma (sobre todo la de La Habana) como un ambiente literario cubano. En términos temporales proponen/representan una salida del espacio nacional y de la(s) narrativa(s) que dominan este espacio. Blanco observa que la presencia de fantasmas o *hauntings* pueden ser presencias no sólo temáticas sino “problems of textual representation and innovation, when crises of perception provoke new advances in literary craft” (9). En los cuentos que este ensayo examina: “Desde Wisconsin para Miss K en La Tunas” (*La carne luminosa de los gigantes*, 2004) y “La manía nanodepresiva de John Winston Lennon, M.B.E.” (*Días de lluvia*, 2007) de Raúl Flores, y “Epílogo” de Jorge Enrique Lage, Flores y Lage introducen temporalidades divergentes para anunciar sus textos como espacios textuales libres a la experimentación.

Nunca más: La burbuja de lo fantástico en “Desde Wisconsin para miss K. en Las Tunas”

El cuento “Desde Wisconsin para miss K. en Las Tunas” de Raúl Flores es un texto que se identifica claramente dentro del género de lo fantástico, y el juego con el tiempo es una de las herramientas principales empleadas por su autor con el objetivo de introducir y entretener una serie de elementos fantásticos. La historia comienza en un lugar “fuera del tiempo,” donde los protagonistas están físicamente y temporalmente aislados gracias a circunstancias particulares. El narrador, un escritor cubano que nunca revela su nombre, ha sido enviado a la pequeña capital provincial de Las Tunas para participar en una Feria de Libro regional. Al llegar allí, conoce a Steve

Ellis, un guitarrista norteamericano, y a la nombrada miss K., quien se presenta como la guía de estos hombres durante su estancia en la ciudad. Steve y el narrador apenas tienen oportunidad de conocer las maravillas de Las Tunas ya que, justo después de su llegada, comienza a llover torrencialmente. Esta lluvia suspende el transcurso normal de las cosas, las actividades planeadas, la secuencia del día. Al inicio del cuento se observa que “[lleva] tres días y cuatro noches lloviendo” (19), y los tres compañeros no han salido del hotel en todo ese tiempo. La habitación del hotel y el tiempo que pasan en la misma, se convierte en una especie de burbuja. Todo parece suspenderse en actitud de espera. Esta pausa temporal prepara el escenario para los eventos fantásticos que ocurrirán posteriormente.

Dentro de este mundo aislado, el narrador y miss K. tendrán tiempo y oportunidad de conocerse más a fondo: hablan, coquetean, se entretienen y entablan una amistad con matices de querer ser algo más. (Steve Ellis está como ausente, ya que se ha emborrachado hasta caerse dormido.) Hablan de gustos musicales, de estrellas de cine, y sobre todo de gustos literarios. Miss K. quiere ser escritora, tiene el nombre de Edgar Allen Poe tatuado en su muñeca, y el narrador le habla de otros escritores que le gustan y cuyos nombres también comienzan con K. (Kafka, Kavafis, Katherine Mansfield). Apartados de la normalidad de sus vidas, aislados de los eventos de la Feria y hasta de la ciudad de Las Tunas a causa de la incesante lluvia, se ven así en un estado de animación suspendida. El mundo del cuarto les permite así entablar una relación íntima mediante la literatura y los gustos literarios compartidos.

Esta nueva amistad entre el narrador y miss K. les resulta de gran provecho cuando comienzan a suceder cosas mucho más inauditas que la mencionada lluvia torrencial. De pronto, la ciudad es ocupada por cientos de mujeres que corren; son “las runners”, que no paran de correr, ni siquiera ante el diluvio o cuando atropellan a otra gente. Cuando por fin cesa de llover, sale un enorme arcoíris, e inmediatamente después, aparecen unos cuervos gigantes: monstruos que comienzan a atacar y comerse a las runners. Miss K y el narrador intentan escaparse subiendo al arcoíris, pero este pierde solidez y terminan cayendo sobre la espalda de uno de los cuervos gigantescos, que como pájaro salido del poema de Poe sigue repitiendo, “Nunca más.” Miss K. los salva a ambos al tirarle al cuervo su crucifijo –un crucifijo antiguo con piedras rojas y azules– haciendo con esto que el resto de los plumíferos se alejen en un “torrente ensordecedor de batir de alas” (30). Este episodio podría haber sido considerado un sueño, si no fuera porque las “plagas” de la lluvia, las runners y los cuervos, han dejado a Las Tunas prácticamente en ruinas.

Si el cuento terminara ahí, los eventos que el narrador presencia serían vistos como imposibles, maravillosos, y/o sin explicación. Sin embargo, el final del cuento introduce otros elementos que pasan a situar la historia dentro del género fantástico. Meses después, invitado a Wisconsin por el mismo Steve Ellis, el narrador encuentra en una tienda de antigüedades un crucifijo idéntico al de miss K.. La encargada de la tienda explica cómo este fue encontrado junto a un diario de Poe en el que se explicaba que el cruci-

fijo pertenecía a “una tal Katherine,” supuesta hermana de Poe cuya existencia nunca había sido demostrada. Cuando el narrador indaga sobre todo este asunto, la encargada, obviamente asustada, saca una pluma enorme, “perteneciente sin lugar a dudas a un animal prehistórico, a una criatura de oscura pesadilla” (34). El descubrimiento de la pluma gigante introduce precisamente el elemento *uncanny* que define lo fantástico, ya que según Tzvetan Todorov, lo fantástico se basa en “a hesitation of the reader – a reader who identifies with the chief character – as to the nature of an uncanny event” (156). La existencia de la pluma “real” en otro lugar (Wisconsin) y en otro momento temporal (meses después) nos hace dudar de que los eventos en Las Tunas fueran simplemente un sueño o una alucinación. La aparición de estos objetos en un lugar tan lejano como el medio-oeste estadounidense suscita otras preguntas (y conexiones fantásticas): ¿Cómo llegó miss K. a tener el crucifijo? ¿Cómo llegó el crucifijo a estar en esta tienda de antigüedades en Wisconsin? Las preguntas más provocadoras son las que tienen que ver con el tiempo: ¿Podría miss K. ser la hermana “ficticia” de Poe? Si lo fuera, ¿cómo llegó a “renacer” como una muchacha cubana en Las Tunas? ¿Fue ella la razón del ataque de los cuervos?

Por un lado, esta narrativa nos confronta con una experiencia claramente fantástica, un episodio insólito que, irónicamente, ha transformado en aventura extraordinaria lo que de otra forma hubiera sido la simple y pedestre experiencia de un viaje a provincias. Así, lo que Ricardo Piglia llama la historia escondida –la posible relación entre miss K. y Poe– está indicada en varios momentos: la primera mención que se hace al tatuaje, su posterior descripción como “el recordatorio de algo que no debía ser olvidado”, la aparición de los cuervos, y el hecho de que sólo miss K. tiene la habilidad de vencerlos. Al ver el crucifijo y la pluma gigante en Wisconsin, el narrador se da cuenta de que miss K., aparentemente una muchacha sencilla de Las Tunas, podría tener otra identidad más compleja (y mucho más fantástica). Sin embargo, los diversos tiempos que operan en el cuento también sugieren otras posibles lecturas.

Si las lluvias torrenciales, los cuervos gigantes, y las mujeres que corren sin parar crean una experiencia fuera del transcurso normal del tiempo, no será casual que esta experiencia facilite otro tipo de salida: el viaje del narrador a Wisconsin. El primer viaje del narrador, a Las Tunas, se convierte en una salida no solo de la Habana sino también de su realidad común y cotidiana. Esta experiencia, en cambio, prefigura y establece las condiciones para otro tipo de salida: la del país. De no haberse dado el viaje a Wisconsin (que puede realizar gracias a la invitación de Steve Ellis), el narrador no hubiera tenido la oportunidad de descubrir el crucifijo y la pluma del cuervo en la tienda de antigüedades. Es decir, solo puede darse cuenta de las otras dimensiones de esta historia (y de su parte en la historia) estando lejos de Cuba, en tierra estadounidense. Al final, es solo estando en Wisconsin que consigue escribir su historia –este cuento– para miss K.

Visto desde esta perspectiva meta-narrativa, el cuento mismo plantea la literatura como otro tipo de escape. El texto en cuestión crea un mundo fantástico desde las primeras líneas, produciendo, a través del lenguaje,

una deformación del mundo realista. El narrador utiliza un lenguaje altamente figurativo para describir el ambiente del cuarto, pero las figuras literarias juegan con literalizarse en cualquier momento. Para describir el silencio del cuarto –otro elemento que crea una sensación de aislamiento– el narrador emplea una sinestesia cuyo efecto es hacer del silencio un objeto concreto: “Silencio visto como campana de cristal, copa de plástico transparente; silencio visto como oro” (17). El silencio manipula el tiempo, creando otra barrera casi física entre los protagonistas y el mundo. Por otro lado, la descripción que ofrece de la lluvia dibuja un escenario igualmente fantástico: “Todo lo sólido se desvanecía en el aire, se tornaba en líquido para después volar transmutado en vapor de agua de regreso a las nubes y caer en lentas gotas que formaban chorros, cortinas, casadas” (18). Aquí la cita de Marx sobre la modernidad –“todo lo sólido se desvanece en aire”– es reapropiada irónicamente para hablar de la apariencia del paisaje a través de la lluvia. Este lenguaje transforma el espacio del cuarto, lugar donde están atrapados, en un espacio de fantasía, un ambiente alternativo a las circunstancias mundanas (aburridas) de una lluvia inconveniente en una ciudad de provincia.

Atrapados en el cuarto de hotel, el narrador y miss K. también crean su propio mundo literario. Su afán por la literatura les ayuda a imaginarse en otro momento de la historia literaria:

Y fue una vez más el ayer para miss K y para mí, recordando el pasado que nunca tuvimos, pero que éramos tan libres de inventarnos como libres éramos para irnos por ahí, saltarnos las lecturas preacordadas, todas las blasfemias y los caballos muertos y llegar hasta un café bohemio donde solo se hablaba de guerra, y los adornos de porcelana se metían entre nosotros, reclamando atenciones nunca ofrecidas (20).

El “pasado que nunca tuvimos” que recrean es la vida bohemia literaria –tal vez el París de la Generación Perdida norteamericana–, una visión idealizada de un mundo donde la literatura y la escritura como vocación ofrecen no solo un escape de la vida común y corriente sino un cierto “caché,” entrada a un estilo de vida particular. Al recrear este “ayer,” el narrador y miss K. crean una historia compartida, fabrican una historia alternativa que los lleva lejos de los límites de su isla (y la isla que puede ser en sí misma su literatura nacional). Lo que les pasa en Las Tunas, las múltiples referencias a Poe y el mundo de la literatura gótica, permiten un posicionamiento de su historia dentro del corpus de la literatura fantástica internacional. Al mismo tiempo, los momentos meta-narrativos del texto nos hacen pensar en este cuento de Flores como *otro* escape: a fin de cuentas, el narrador consigue salir de Cuba (y de Las Tunas), pero miss K. tiene que quedarse. Cuando se despide de miss K. en la estación, el narrador imagina que ella agita su mano “tal vez diciendo: vuelvan pronto” (32). De esta forma, el cuento que escribe desde Wisconsin para ella (todavía en Las Tunas) puede ser visto como un retorno a través de otra vía.

Detener el tiempo: “La manía nanodepresiva de John Winston Lennon, MBE”

“Desde Wisconsin” juega con el tiempo en términos más metafóricos que literales. “La manía nanodepresiva de John Winston Lennon, M.B.E.”, otro cuento de Raúl Flores, ofrece un ejemplo de un texto que incorpora la suspensión del tiempo como una estrategia clave en esta narrativa. “La manía,” narrada en primera persona en *flashback*, relata los eventos de una noche en la vida de un joven cubano. Comienza como una noche típica, llena de visitas a varios sitios –el cine, un concierto, la casa de su amiga Susana conocida como el “Club de Corazones Solitarios”. Es en casa de Susana donde el narrador conoce a Julia, una de las cantantes del concierto. Comienzan a hablar, y ella le dice que quiere mostrarle algo. Saliendo a la calle, descubren que todos los conductores de la ciudad se han dormido y que el tiempo se ha suspendido. Sin embargo, los conductores sonámbulos crean un ambiente de suspensión: alrededor de ellos, el tiempo se ha interrumpido como mismo para el resto de la ciudad. Sólo el narrador y sus amigos siguen despiertos, testigos de este fenómeno curioso. Aunque ella no ha sido la causa de este estado sonámbulo, Julia muestra cómo se puede terminar y re-iniciar esta suspensión del tiempo con una simple palmada. Los amigos se quedan mirando a los conductores dormidos hasta que Julia le pide a otra amiga que saque una foto de ella frente a un Mercedes Benz. En el momento del *flash* de la cámara, Julia da una palmada, y los conductores se despiertan volviendo, de esta forma, todo a la normalidad. Este fin abrupto de la suspensión temporal no ocurrirá sin implicaciones ya que la conductora del Mercedes, al ser despertada, aprieta el acelerador y atropella a Julia.

La suspensión fantástica del tiempo es el eje de la acción del cuento, pero el sueño de los conductores es solo una manera en que el ambiente temporal del cuento parece estar en desfase. El narrador ve la noche como una larga espera puesto que el placer de la diversión ha sido o bien postergado, o nunca llega. Esto se debe, en parte, a las circunstancias: en el cine, por ejemplo, no hay luz, y después de esperar media hora, los amigos se van sin haber podido ver la película. En otros momentos, sin embargo, parece que es el *ennui* del narrador mismo quien produce una sensación de estancamiento. Cuando no pueden ver la película gracias al apagón, este observa, “[o]tro día, en otro momento será, y así podremos llorar por lo que no pudo ser, por lo que no es y no será, nunca, nunca, siempre jamás” (42). El placer y la diversión parecen quedarse siempre fuera del momento presente. Esta noche será como todas las otras noches, no hay nada que no haya visto ya muchas veces. El cuento comienza con un resumen de la noche el cual encapsula este tono: “Primero fue el cine, y después fue el concierto de Síntesis, Diosnara-que-haces-aquí-esta-noche, las entradas, las salidas, la rubia en el balcón, los conductores dormidos, y todo lo demás...” (42). No hay sorpresas, no hay nada nuevo, ni siquiera en el encuentro con su amiga Diosnara. Hasta parece que, al final del episodio, ha dejado de sorprenderse por el sueño de los conductores ya que la suspensión del tiempo no ha llegado a cambiar la noche.

El escritor Ahmel Echevarría, también miembro de Generación Año Cero, observa que los protagonistas de los cuentos de Flores “parecen *outsiders*, pero no, simplemente tratan de conseguir un espacio vital, buscan desesperadamente algo de compañía, desean habitar una comunidad de afectos e intereses donde el único riesgo parece ser la soledad, el desamor, la incomunicación.” Esta es también una descripción apta para el narrador de “La manía”. En sus interacciones con sus amigas podría parecer extrovertido y un poco coquetón, pero en su interior parece querer encontrar contacto, una salida, algo que pueda cambiar su mundo (o por lo menos romper su aislamiento interno). Como los conductores dormidos, necesita algo o alguien que lo saque de su estancamiento, pero no lo encuentra. Al mirar a toda la gente bailando en el concierto de Síntesis observa, “Este es el mundo que conozco. No hay otro. No hay realidades paralelas. The Matrix mintió” (44). El título del cuento hace referencia a una conversación que el narrador sostiene con Julia en la que ella señala que John Lennon estaba “un poco deprimido” al escribir las canciones del Álbum Blanco de los Beatles. Pero la “nanodepresión” más visible del cuento es la del narrador. Las letras de varias canciones escritas por Lennon que aparecen esparcidas por el texto –“Yer Blues,” “I’m So Tired,” “Happiness Is a Warm Gun”– reflejan y traducen sus sentimientos más íntimos. Julia parece compartir su estado de leve depresión al comentar: “Hay muchas veces que no pienso en nada y a veces eso ayuda. Ayuda a olvidar” (46). Es en ese momento cuando ella decide mostrarle el secreto de los conductores dormidos.

La detención del tiempo que ocurre con el sueño de los conductores funciona claramente como un tiempo inmiscible. Ha logrado destacar, no obstante, el estancamiento del tiempo normal. Aunque al narrador aparentemente le gusta la novedad de los conductores dormidos, la manera en que experimenta este tiempo suspendido no es muy diferente a la manera en que experimenta el transcurso normal del tiempo: en los dos tiempos es un testigo de la acción (o inacción, en el caso de los conductores), un observador que espera la llegada de un cambio, o diversión, que no parece llegar nunca. La gran diferencia con el tiempo de los conductores dormidos es que el narrador y sus amigos pueden controlar esta realidad, iniciarlo o detenerlo con una simple palmada. En el mundo “normal” todo parece estar fuera de su control: la electricidad, el cine, el ambiente del concierto. Cuando los conductores se duermen (y, con ellos, la ciudad) es como si toda la ciudad fuera de ellos para poderla experimentar a su manera. Esta realidad temporal se relaciona con el mundo “real” como un fantasma –es una temporalidad paralela, un escape temporal, una curiosidad, pero no cambia en gran medida los eventos que ocurren en el tiempo normal. La muerte de Julia demuestra la imposibilidad de usar esta realidad alternativa como un escape definitivo.

Como en “Desde Wisconsin,” sin embargo, el escape temporal sugerido por la introducción de un tiempo fantástico en “La manía” apunta a otro tiempo inmiscible: el tiempo literario y los varios niveles narrativos y meta-narrativos del texto. Aunque no se identifica como un escritor de oficio, como en “Desde Wisconsin,” el narrador de “La manía” presenta

sus experiencias de la noche como si estuviera construyendo un cuento. Al toparse con su amiga Diosnara en el concierto, dice, “[E]s una sorpresa, verdadera sorpresa hallar a Diosnara en esta historia llena de apagones y citas fallidas [...] pero le puedo hacer un huequito, a lo mejor, nadie sabe, después es importante haberlo hecho así” (43). Como lo sabemos después, Diosnara resulta ser una persona clave en el cuento puesto que tiene la cámara cuyo flash despertó a los conductores y causó la muerte de Julia. Cuando Diosnara decide acompañarles a la casa de Susana, a pesar de declarar que no es un Corazón Solitario, el narrador le explica que “por esta madrugada ella está atrapada por las redes inmateriales de un cuento [...] [E]sta es una realidad alternativa. Mi realidad alternativa” (44). Al nivel de la conversación entre dos amigos, el “cuento” aquí es un juego, una broma coqueta, pero el lector puede leer esta declaración también como una referencia al ambiente del cuento. Dentro de la realidad literaria, el narrador tiene el control.

En general, el narrador de “La manía” es responsable de tres relatos dentro del cuento: lo que pasó esa noche (como él lo recuerda o manipula), lo que le dice al policía a raíz de los sucesos de esa noche relacionados al accidente de Julia con el Mercedes, y el cuento que hace de los últimos acontecimientos en la vida de John Lennon. Estos tres hilos narrativos se encuentran en el momento del asesinato de Lennon, que coincide en el texto con el momento en que Julia es atropellada por el coche. Al describir la muerte de Lennon, el narrador dice, “él sí era estrella supernova grande grande hasta que vino un agujero negro y se lo tragó [...] estrellas en la acera de Manhattan teñidas de sangre pero estrellas al fin y al cabo así es como tiene que ser así y no de ninguna otra manera” (50). La insistencia en “así es como tiene que ser” sugiere que las historias (y las realidades alternativas) –tanto para estrellas de rock como para jóvenes cubanos– tienen sus límites. La muerte es un “escape” demasiado final.

Un fantasma en la máquina del tiempo: “Epílogo”

En el cuento “Epílogo”, de Jorge Enrique Lage, el tiempo no es sólo un elemento fantástico sino que se vuelve una broma clave, el truco principal de la narrativa. En algún lugar desconocido de New Jersey, el narrador también anónimo entrevista a Velazco, un cubano exiliado que tiene un poder de superhéroe: la habilidad de parar el tiempo. Velazco, era un soldado de las tropas élites cubanas cuando fue enviado a la Asia soviética para un entrenamiento especial. Allí ocurre un evento misterioso durante el cual Velazco pierde el sentido. Cuando se despierta, descubre que tiene el poder de detener y volver a iniciar el tiempo siempre y cuando lo desee. El mundo a su alrededor se congela, pero él sigue su transcurso normal. Al regresar a Cuba, es asignado al cuerpo de seguridad personal de Fidel Castro. Cuando se encuentra en la disyuntiva de suspender el tiempo para poder proteger al Comandante en Jefe de una aparente amenaza, le toca el hombro a Fidel haciendo con ello que este último se quede fuera del tiempo. Al líder le parecerá maravilloso este talento del guardaespaldas. Así,

cada vez que se siente en la necesidad de cambiar algo o indagar sobre una situación en particular, le pide a Velasco que detenga el tiempo. Deseando aprovecharse al máximo de este talentoso regalo, el Comandante le da a Velasco un nuevo nombre, Extraman, y hasta le obsequia con un disfraz de superhéroe.

La transformación de Velasco en Extraman hace hincapié en las ironías principales del cuento: la relación entre el régimen castrista y el tiempo. La habilidad de Fidel de hablar durante ocho horas seguidas y de citar cientos de cifras es por todos conocida, al igual del hecho de que esto haya generado un sinnúmero de chistes por parte de la población. El cuento encuentra en Extraman una explicación para esto: Fidel no tiene talentos especiales en estas áreas; simplemente hace detener el tiempo cuando necesita buscar una cifra, o cuando quiere tomar una siesta. El poder del régimen de operar fuera del tiempo es literalizado aquí. No obstante, el poder de Extraman también subraya los poderes no-tan-fácilmente-explicables que el poder y el carisma otorgan. Cuando Velasco se preocupa de qué va a pensar la gente cuando lo vea vestido así, Fidel le dice, “Te van a ver, pero no te van a ver...Créeme, yo también tengo superpoderes” (Lage, “Epílogo”). Esta declaración resulta ser cierta: efectivamente, al prestar tanta atención a Fidel (la cara pública del espectáculo) la gente no se fija en Velasco. Extraman es un superhéroe que irónicamente nunca es reconocido como tal en su propio país. Pero el régimen también entiende el poder de Velasco como un arma de doble filo. Si es el talento de Velasco lo que ayuda a Fidel a hacer todas estas cosas, ¿quién sabe qué hace Velasco cuando no está con Fidel? Cuando Raúl llega al poder, despide a Velasco avisándole que “debió pensarlo mejor antes de estar usando superpoderes por ahí” (Lage, “Epílogo”). Lo que fue una ventaja para los hermanos Castro en un momento, ahora, en una nueva “época” es visto como un riesgo y una amenaza.

Habiendo estado invisible gracias al poder de Fidel, Velasco ahora descubre que es un ser invisible dentro de otra categoría: es una persona *non grata* que vive en los márgenes de la sociedad. Vive bajo una vigilancia constante y no puede moverse sin ser perseguido. Sin embargo, eventualmente descubrirá que su talento (la causa de su mala suerte), también puede ayudarlo a escapar de Cuba. Así, detiene el tiempo y se va de la isla usando sus poderes para subir y bajar de un avión que lo lleva a la Florida. Pero tampoco estará seguro en Miami, así que Velasco se convierte en una especie de fugitivo. Vemos cómo utiliza su poder de detener el tiempo para quedarse escondido mientras la gente lo está buscando.

“Epílogo” no es tan conscientemente meta-narrativo como los dos cuentos de Flores que hemos visto. A pesar de ello, señala varias conexiones entre el tiempo, el espacio (literario), y la literatura. El cuento se identifica estructuralmente con el género policíaco: el *spy thriller*: El lugar de la entrevista es secreta; Velasco es un fugitivo marcado como “peligroso,” y el narrador entrevista a Velasco en nombre de un “nosotros” nunca identificado. Por otro lado, parece que el video de la entrevista –si sobrevive– tendrá una función política importante. El narrador en este

cuento es también cubano (escucha al grupo de rap Los Aldeanos, tiene un conocimiento profundo de la literatura cubana), aunque no queda claro a quién representa. De acuerdo con este ambiente de misterio, los varios niveles temporales y literarios del texto buscan un lector particular, uno que pueda entender los chistes y las múltiples referencias. La contraseña que el narrador le da para poder entrevistarle –“una oscurísima referencia a *El viaje* de Miguel Collazo (la versión comic book)”– es un chiste que solo alguien con un conocimiento íntimo de la cultura cubana podría entender ya que este mencionado libro de ciencia ficción es de difícil lectura y muy poco conocido, lo que hace imposible pensar en su conversión a un *comic book*. La contraseña que Velazco y el narrador reconocen sirve además como una contraseña para el lector, y una oportunidad para que este se identifique con cierta comunidad. Todo este aparato detectivesco sugiere que habrá un secreto el cual Velazco revelará como algo importante. El título mismo del cuento apunta a que este episodio es sólo el “epílogo” para otra historia, otra narrativa más importante. Al final, sin embargo, lo que Velazco descubre no es nada más que a él mismo: sus propios poderes y su propia experiencia. ¿Qué es un escritor, a fin de cuentas, sino un tipo como Velazco, capaz de jugar con el tiempo sin ser visto? El “misterio” parece ser lo que no se dice, ya que hay cosas que Velazco se niega a contar, dimensiones de la historia que nunca sabremos.

El cuento de Lage utiliza el juego con el tiempo para crear una alegoría que describe la experiencia de vivir en una sociedad represiva. O una persona es parte de la masa (un héroe invisible, haciendo un trabajo que nadie reconoce) o, si una persona es vista como una amenaza, la sobrevivencia se construye a través de una serie de subterfugios. Podemos entender la habilidad de detener el tiempo como una perspectiva particular puesto que esta mirada cambiará para siempre la relación entre Velazco y la sociedad en la que vive. Una vez congelado, el tiempo cambia de forma: “La realidad se convertía en un fotograma instantánea en la que Velazco quedaba al margen” (Lage, “Epílogo”). Velazco es, y no es, parte de la sociedad; lo que no puede hacer es volver a ser un participante inconsciente como antes. El cuento también habla de la condición diaspórica cubana: Velazco se escapa de Cuba, un desplazamiento que lo separa de su país y de su momento temporal nacional. Al llegar a los Estados Unidos encuentra otra identidad: ahora es un emigrante latino, (uno de los varios superhéroes latinos) pero no se siente cómodo como parte de este grupo. Paradójicamente, sus superpoderes, o sea, su manera especial de ver el mundo, no le permitirán incorporarse a la sociedad estadounidense. Cuando su entrevista con el narrador termina, Velazco no anuncia su partida; de repente, el narrador se da cuenta de que está solo y de que Velazco se ha ido. De la misma forma en que ha salido del tiempo, estará siempre fuera de este, pero gracias a sus superpoderes, no tendrá que estarlo del todo.

***Haunting* la literatura cubana**

En su prefacio a la antología *Cuba in Splinters*, Pardo Lazo muestra cierta ansiedad con respecto a la posición temporal de Cuba: “The year 2000 didn’t mean the advent of a new century and millennium in Cuba. On the contrary, it meant the continuance of a paleo-historical process called The Revolution, capital T, capital R” (Pardo Lazo, “Preface” 7). Para Pardo Lazo, el aislamiento tanto temporal como política de la isla significa que los escritores de la Generación Año Cero existen como “fantasmas” en el Caribe del siglo XXI (“Preface” 11). Esta posición no tiene necesariamente por qué ser negativa, sin embargo. Blanco observa que *haunting* en el contexto americano puede ser una manera de “write spaces that are in the process of being transformed, rather than simply describe locations where the past has been interred” (16). La existencia de tiempos inmiscibles indica la existencia de cosmovisiones contrastantes, en conflicto, pero esta situación tiene la posibilidad de ser productiva. Las temporalidades alternativas de cuentos como “Desde Wisconsin” y “Epílogo” permiten que sus narrativas salgan del espacio cubano para conectarse con otros espacios, tanto los de la diáspora cubana como los de otras literaturas nacionales. Aunque no consigan transformar el desfase temporal de Cuba mismo, estos textos rechazan los límites de la temporalidad nacional.

Los cuentos de Flores y Lage que he analizado aquí hacen un comentario sobre la(s) experiencia(s) de ser cubano –y un escritor cubano– al comienzo del siglo XXI, pero no revelan la ansiedad de la que hace gala Pardo Lazo. Luchan contra la sensación de estar en un lugar temporalmente y/o intelectualmente estancado, eso sí, pero la manera en que sus textos utilizan temporalidades alternativas demuestra el poder de la escritura de crear un espacio para lo experimental y lo lúdico. Sobre todo, los elementos meta-literarios de estos textos exponen la manera en que esta generación va formando sus propios cánones, y junto con ellos, sus propios lectores. En vez de verse como “aislados” temporalmente, entienden la flexibilidad de la literatura, las posibilidades que ofrece para salir de la narrativa (temporal), de las técnicas literarias más convencionales, y comenzar desde cero.

Bibliografía

Blanco, María Pilar (2012). *Ghost-Watching American Modernity: Haunting, Landscape, and the Hemispheric Imagination*. New York: Fordham University Press.

Dorta, Walfrido (2015). “Conversa en Benefit Street. (Literatura cubana reciente)” Entrevista con Jorge Enrique Lage, Orlando Luis Pardo Lazo, Ahmel Echevarría, Lizabel Mónica y Osdany Morales, en *Diario de Cuba* (14 de marzo).

--- (2015). “Políticas de la distancia y del agrupamiento: Narrativa cubana de las últimas dos décadas”, en *Istor. Revista de Historia Internacional*, n°63: 115-135.

Echevarría, Ahmel (2015). “El retrato de Raúl”, en *Cuba Contemporánea* (2 de septiembre). <http://www.cubacontemporanea.com/noticias/13017-el-retrato-de-raul>

Encinosa Fu, Michel (2001). *Niños de neón*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Flores Iriarte, Raúl (2007). “Desde Wisconsin, para Miss K. en Las Tunas”, en *La carne luminosa de los gigantes*. La Habana: Editorial Abril, 17-34.

--- (2004). “La manía nanodepresiva de John Winston Lennon, M.B.E”, en *Días de lluvia*. La Habana: Editorial Unicornio, 42-51.

Lage, Jorge Enrique (2013). *Carbono 14*. 2010. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

--- (2013). “Epílogo”, en *Specimens* (9 de noviembre, 2013). <http://specimens-mag.com/2013/11/epilogo-por-jorge-enrique-lage/>

Lim, Bliss Cua (2009). *Translating Time: Cinema, the Fantastic, and Temporal Critique*. Durham, NC: Duke University Press.

Padilla Cárdenas, Gilberto (2014). “El factor Cuba. Apuntes para una semiología clínica”, en *Temas*, n° 80 (octubre-diciembre), 114-120.

Pardo Lazo, Orlando Luis (2013). *Boring Home*. 2009. Caracas: Editorial CEC.

--- (2013). “Generación Cero: nuevarrativa en la literatura cubana e-mergente”, en *Sampsonia Way* (July 29) <http://www.sampsoniaway.org/literary-voices/2013/07/29/generacion-cero-nuevarrativa-en-la-literatura-cubana-e-mergente/>

--- (2014). "Preface: In the Beginning There Was the Revolution and the Revolution Was Fidel", en *Cuba in Splinters: Eleven Stories from the New Cuba*. Hillary Gully, Trans. New York: OR Books, 7-13.

Piglia, Ricardo (1986). "Tesis sobre el cuento", en *Formas breves*. Barcelona: Editorial Anagrama, 103-110.

Todorov, Tsvetan (1975). *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. 1970. Trans. Richard Howard. Ithaca, NY: Cornell University Press.